Entered at the Post Office at St. Francis, Wis., at Second Class Rates.

XV. Jahrgang.—No. 10. Mit einer Musikbeilage. | St. Francis, Wisconsin. 1. October 1888. | J. Singenberger. Redakteur u. Herausgeber.

Das hl. Rosenkranzfest.

Am ersten Sonntag im Oktober.

Dieses Fest wurde eingesetzt von Pius V. als Dankfest für den Sieg, welchen am 7. Oktbr. 1571 (welches der erste Sonntag des Monates war) die Flotte der Christen über die der Türken bei Naupaktus davongetragen. Weil an diesem Sonntage die Rosenkranzbrüderschaften ihre Prozessionen feierten, so schrieb man den herrlichen Sieg ihren frommen Gebeten zu und es gestattete Gregor XIII. das Fest „Gedächtniß unserer lieben Frau vom Siege" als Rosenkranzfest zu feiern in allen Kirchen, welche eine Kapelle oder einen Altar unter der Anrufung U. L. Frau vom Rosenkranze hatten. Klemens XI. befahl dann das Fest im Jahre 1716 in der ganzen Kirche zu begehen, nachdem neue Siege über die Türken durch die Fürsprache der allerseligsten Jungfrau erfochten worden.

So gilt also heute der Gesang unserer Verehrung und Huldigung der sieg- und ruhmreichen Königin des Rosenkranzes, die da um des frommen Gebetes der Gläubigen willen Großes gethan und wunderbar ihnen geholfen. Dadurch wird zugleich unser Lobgesang zum Dankliede gegen die gnädige Schutzfrau der Christenheit und zum Hymnus des Vertrauens in allen Nöthen und Anliegen.

Was gäbe es außer diesen Motiven noch für edlere und erhabenere Beweggründe andächtigen, frommen Singens, heiliger Wärme und Begeisterung für den Kirchensänger? Nur — und das bleibt traurige Wahrheit — die religiöse Gleichgiltigkeit und der kirchliche Stumpfsinn für das Erhabene ist die fruchtbare Mutter alles Handwerksmäßigen und gedanken- und liebLosen Musikmachens auf dem katholischen Kirchenchore. Wo nur ein bischen Glaube und Verständniß, da muß auch Lust und Liebe, wo diese, auch Eifer und Opfer, Anstrengung und Mühe sein, etwas Gottes und seines heiligen Dienstes Würdiges zu schaffen.

Introitus. „Sei gegrüßt heilige Mutter, die uns geboren das königliche Kind (Mutter, die geboren den König), der Himmel und Erde beherrscht in alle Ewigkeit." Ps. 44. „Auf wallt mein Herz von guter Rede; ich sage: Mein Werk dem Könige'" In heiliger Begeisterung soll das Lied von der Lippe strömen und das hocherfreuliche Wort der übervollen Brust entspringen: Mein Lied gilt dem Könige, dem wunderbaren Sohne der hocherhabenen Mutter!

Graduale. „Gebenedeit und ehrwürdig bist du, Jungfrau Maria, die du ohne Verletzung der Jungfrauschaft erfunden bist als Mutter des Erlösers.

„Jungfrau, Gottes Mutter! jenes Gottes, den der Erdkreis nicht faßt; in deinen Leib hat er sich eingeschlossen, Mensch geworden. Alleluja! Alleluja! Nach der Geburt unverletzte Jungfrau bist du geblieben: o Gottesgebärerin! bitte für uns!"

In diese herrlichen Worten des Lobes und Ruhmes bricht unsere heilige Kirche aus, nachdem sie mit den Worten des heil. Geistes aus den alttestamentarischen Büchern (lectio libri sapientiæ, Eccli. 24) die Größe und Erhabenheit der königlichen Jungfrau und göttlichen Mutter geschildert. Vgl. zur alttestamentlichen Mariologie Scheeben, Dogmatik III. S. 464. Nr. 1541 u. ff.

Als Offertorium gebraucht die Kirche dieselben Worte beim unblutigen Opfer zur Erneuerung des einmaligen Blutopfers Christi, welche der Engelsmund gesprochen, da das wahre und eigentliche Sühnopfer der Menschen, Gottes Sohn, Mensch geworden und die Opferthat begann, welche mit dem Opfertode am Kreuze, der ersten heiligen Wandlung auf Golgotha, endigte. Der Opfergesang des Engels ist auch das Offertoriumslied der Kirche. „Sei gegrüßt, Maria! Gnadenvolle! der Herr ist mit dir; gebenedeit bist du unter den Weibern und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes!" Indem wir also die Opfergaben darbringen, welche in den Leib und das Blut Christi sollen verwandelt werden, gedenken wir derjenigen, welche wunderbar von Gott begnadigt und gesegnet die gebenedeite Frucht des erlösenden Gottes den Menschen geschenkt. Per te fructum vitæ communicavimus! Durch dich haben wir Theil bekommen an der Frucht des Lebens!

Das Glück und den Himmelssegen der hl. Communio kann die Kirche nicht besser schildern und nicht anschaulicher darstellen, als durch das Glück und die Seligkeit Mariens, welche in einem gewissen Sinne zum ersten Male communicirte, den Leib des Herrn empfing. Beata, ruft sie aus, viscera Mariæ virginis, wie das evangelische Weib, beatus venter qui te portavit! „Selig ist der Leib Mariens, der Jungfrau, der getragen des ewigen Vaters Sohn!" Selig sind auch wir, wenn wir mit Mariens Glaube und Liebe ihren und des ewigen Vaters Sohn in würdiger Kommunion in uns aufgenommen!

(Mus. S. 1883) A. W.

Das Credo.

(Vortrag, gehalten in Salzburg beim kirchenmusikalischen Fortbildungskurse vom Hochw. Herrn Franz Vattlogg, Redakteur des „Kirchenchor.")

Das Credo scheint einfacher Natur zu sein und möchte man meinen, es lasse sich nur weniges darüber sagen, wenn man nicht in die Glaubenslehre eindringt. Es ist jedoch in der That ein Markstein der Liturgie.

Eine Kirche, in welcher das Credo liturgisch gesungen wird, hat ein schönes Stück Hinderniß hinterm Rücken, denn kein anderer Gesang hat so viele Einwendungen zu überwinden. Getrösten Sie sich: es war in früheren Jahrhunderten auch schon so; denn über keinen anderen Gesang sind so viele Erlässe erflossen, wie über das Credo, d. h. mit anderen Worten, gegen das Credo ist schon im 15., 16. und 17. Jahrhundert am meisten gesündigt worden.

Die kirchlichen Vorschriften sind kurz zwei: es muß ganz gesungen werden. und der Priester darf nicht zur Opferung schreiten, bevor das Credo nicht ganz gesungen ist.

Das Credo bildet den Schluß der Vormesse, früher Katechumenen-Messe genannt. Es ist sehr lang und macht nicht unbedeutende Ansprüche an die Sänger und an die Hörer; an letztere in dem Falle, daß es schlecht komponiert und gesungen wird. Es muß daher gut einstudirt werden, damit es recht flüssig gesungen werden kann. Wir kennen einen Chorregenten, welcher, wenn er eine Messe in Arbeit nimmt, mit dem Credo den Anfang macht und, beim Schlusse beginnend, Satz für Satz, wie in einem hebräischen Buche zurückgeht und immer wieder bis zum Ende singen läßt, bis er am Anfange angekommen ist.

In Betreff der Komposition ist zu sagen, daß die tüchtigsten Meister den größten Fleiß auf das Credo verwendeten, um dieses innerhalb der Grenzen des einheitlichen Styles so interessant als möglich zu gestalten. Die meisten Credo der Altmeister sind kunstvolle Prachtwerke.

Den Namen hat das Credo vom ersten Worte. Es hat auch den griechischen Namen Symbolum = Merkzeichen, wird auch Confessio = Bekenntniß genannt, mitunter auch Canon = Regel, Glaubensregel, welche Benennung auch dem zweiten Theile der Messe eignet.

Das in der Liturgie vorgeschriebene Credo ist das konstantinopolitanische und wurde auf dem Konzil gleichen Namens anno 380 von 150 versammelten Bätern unterschrieben.

Auf die vielbesprochene Frage, wann dieses Gebet in die Liturgie aufgenommen worden sei, brauchen wir des weiteren nicht einzugehen, sondern es genügt zu wissen, daß das Credo in unserer Fassung, im Occident und zwar zuerst in Spanien im sechsten Jahrhundert in die Missa aufgenommen wurde. Auf der Synode von Toledo 589 wurde beschlossen, daß in allen Kirchen Spaniens das Symbolum des Glaubens nach dem Formular der orientalischen Kirchen recitirt werde, „daß es vor dem Gebete des Herrn mit deutlicher Stimme vom Volke gesungen werde; damit der wahre Glaube daran einen offenkundigen Ausdruck habe und die Herzen der Völker durch den Glauben vorbereitet zum Genusse des Leibes und Blutes hinzutreten." — Die Sprache der Synode ist eine echt liturgische. Das Credo ist ein Volksgesang, soll vom Volke gesungen werden, eben so gut wie die Responsorien; daher es denn auch an allen jenen Tagen in der Liturgie vorkommt, wo die Gemeinde als solche erscheint — im Pfarrgottesdienste.

Dem Wortlaute nach ist das Credo ein Glaubensbekenntniß und ist seinem Inhalte nach dreitheilig. Der erste Theil, der kürzeste, bezieht sich auf Gott den Vater, der zweite, längere, auf Gott den Sohn, der dritte, längste, auf Gott den hl. Geist. Wenn man den ganzen Text als ein reines Bekenntniß faßt, etwa in der Weise, wie man ihn das Kind, um es zu prüfen, hersagen läßt, oder wie bei der Taufe ihn der Erwachsene recitirt, oder wie denselben der Christ bei einem Eidschwur spricht, so könnte man Nachsicht üben, und einigermaßen erklärlich finden, daß Jemand, wie es oft vorkommt, im Credo nur ein trockenes Schema von Glaubenssätzen erkennt, an dem blutwenig Poesie ist und das einem Musiker für die Komposition wenig bietet, — erklärlich finden, daß Jemand schließlich auf das Ganze wenig Gewicht legt, und ihn die ganze oder theilweise Weglassung der Liturgie wenig berührt. In der Liturgie ist nun aber das Credo nicht eine bloße offizielle Aufzählung von Glaubenssätzen, als was sie zwar nicht geringfügig anzusehen wäre, sondern das Credo ist Gebet, denn die Liturgie kennt nur Gebet.

Sieht nun aber der Wortlaut des Credo einem Gebete gleich? Wir haben in der Liturgie immer das Verhältniß zwischen Vater und Kind; die Kinder beten zu ihrem Vater durch Christus. In der Liturgie kommt ferner das Dankgebet sehr stark zum Ausdrucke.

Was thut aber das Kind, wenn es dem Vater gegenüber sein dankbares Herz ausgießen will? Sucht es nach Phrasen? Nein es schlägt einfach den Weg der Erzählung ein und erzählt, auf des Vaters Knieen sitzend, alles dasjenige was es von ihm schon erhalten hat. — Besagt der Wortlaut des Credo etwas anderes? Ist es nicht die Aufzählung der Liebesthaten des dreieinigen Gottes? Ist es nicht die Antwort auf die Frage: Was hat der Vater, was der Sohn für uns gethan und was thut der hl. Geist jetzt noch in der Zeit? Und da bei Gott alles von der Liebe ausgegangen ist, wie könnte unser Dankgebet im Credo anderswo seinen Ausgang nehmen, als in der Liebe, und wie kann es in unserm Munde etwas anderes sein, als Gebet? Wenn das Credo auch lang und schwer ist, und beim Absingen uns den Schweiß auf die Stirne treibt, so müssen wir wissen, daß nach der Lehre der Väter jedes Gebet auch ein Opfer ist, das wir auf den Altar legen. Wohlan, erfassen wir dieses Gebetsopfer mit beiden Händen und legen wir es mit Gesang auf den Altar! Die Welt verherrlicht in ihren Dramen, Opern und Festspielen den Weltschmerz. Sehet aber, die Kirche hat in der Liurgie im Credo ein Weltgebet, einen Weltgesang: bei der Weltschöpfung nimmt er seinen Ausgang und bei unserem zukünftigen ewigen Leben — Et vitam venturi saeculi — schließt er ab. So lange in den Versammlungen der Gläubigen dieser Weltgesang erschallt, darf einem um die höchsten Güter der Menschheit nicht bange sein.

Kein Wunder, daß dieses die Weltgeschichte durchwandernde Gebet lang ist — wie könnte es auch nur kurz sein! Aber betrübend wäre es wenn die christlichen Gemeinden den Geist und die Kunst nicht hätten, diesen Dankes-Hymnus zu singen!

Die Bedeutung des Credo ist aber noch nicht erschöpft, und muß sein Inhalt und seine liturgische Stellung noch im Zusammenhange in Erwägung gezogen werden. Einerseits wissen wir, daß es den Abschluß der Vormesse bildet, andrerseits lernten wir es als Dankgebet kennen. Wir können hier nicht weiter in die Sache eingehen, sondern führen nur das Nothwendigste über die eigentliche Messe an, welche vor Alters im Unterschiede zur Missa catechumenorum die Missa fidelium genannt wurde.

Die Messe der Gläubigen, die eigentliche Messe, welche mit der Opferung beginnt, hat drei Haupttheile, von denen jeder eine Handlung hat, umgeben von sinnentsprechenden Gebeten. Bei diesen fungirt der Priester; das Volk singt zwar das Sanctus; vor Alters zur Consecration auch das Amen; und zur Kommunion das Agnus. Die Handlungen verrichtet aber der Opferpriester allein.

Blicken wir aber auf die Beziehung des Credo zur hl. Meste, so müssen wir sagen, daß die Gemeinde das, was in der hl. Messe theils geschieht, theils in lebhafte Erinnerung gebracht wird, schon voraus in Worten mitfeiert. Auch das Credo ist dreitheilig. Der erste Theil bezieht sich auf Gott den Vater und die Schöpfung — Credo in Deum Patrem omnipotentem; der zweite auf Gott den Sohn und die Erlösung — Et in Jesum Christum u. s. w; der dritte auf den hl. Geist und die Heiligung — Et in spiritum sanctum u. s. w.

Das Credo ist ein Abbild der Messe selbst und ist in ihm vorgebildet, anticipirt und präformirt alles dasjenige, was in der Messe gethan wird; das Credo ist das Wortbild der Handlungen, welche der Priester vornimmt. Und dieses Gesangsgebet ist für die Gemeinde da, und für diese in der Liturgie eingeführt worden; in ihm findet das gläubige Volk schon alles vorgebildet, was im kommenden sich verwirklicht; und es feiert im Credo — im Worte schon Alles das voraus, was in den drei Haupthandlungen vom Opferpriester gethan wird. Im Credo ist es dem Volke gegeben, auf seine Weise — nicht als wirklicher Priester — die Gaben des Bekenntnisses, des Opfers und des Dankes auf den Altar zu legen.

Das Credo ist der Abschluß, der Gipfelbau der langen Vormesse und bildet die Pforte zum hl. Geheimnisse. Alles was in den Gesängen, in den Orationen, in den Lesungen der Vormesse an Entsündigung und an Vertrauen, an Glauben und Hingabe, an Hoffnung und Liebe die Gemeinde gewonnen hat, darüber hat sie im Credo ein lautes Zeugniß abzulegen und öffentlich (ohne laute, öffentliche Kundgebung gibt es keine Liturgie und ist ohne solche die kirchliche Gemeinde nur ein Phantasiegebilde) es auszusprechen, daß sie die Zubereitung gewonnen habe, um würdig der Vornahme der hl. Geheimnisse beiwohnen zu können.

Weil das Credo in einem so ausgezeichneten Grade ein Volksgebet ist, ist es auch so einfach und verständlich, frei von Parabeln und dunklen Sentenzen, wie sie nicht selten in anderen Theilen vorkommen; man erinnert sich leicht an einen Satz des hl. Irenäus (haer 2,28.) beziehbar auf das Credo: „Und in der Vielstimmigkeit der Aussprüche wird ein zusammenstimmendes Lied unter uns ertönen zum Preise Gottes, der Alles gemacht hat."

In der That, was für ein erhabener Gesang ist das Credo! Er ist ein Gesang des Dranges und des Sehnens, eines gewaltigen Verlangens. Wenn es der Gemeinde gelungen ist, durch die Erbarmungen Gottes, welche durch die Vormesse hindurch vom Himmel sich herabgelassen haben, sich würdig zuzubereiten. — wie kann sie anders als dem Priester vorauseilen und im Credo-Gesange in gehobener Stimmung auf ihre Art vorauszufeiern dasjenige, was zu thun naturgemäß nur dem Priester zusteht!

Das ist also das Credo — der Prüfstein des liturgischen Geistes. Wenn die Chorsänger vor ihm zurückschrecken, wenn Hunderte von Chorregenten es geflissentlich negligiren, wenn mancher Priester geradezu sein Veto gegen das vollständige Absingen desselben einlegt, so läßt sich nur rufen: Herr, verzeihe ihnen denn sie wissen nicht, was sie thun! Wenn wir dagegen in einer Kirche den Gemeindechor mit Lust, Kunst und Begeisterung das Credo singen hören, so wissen wir, daß ein schönes Stück Liturgie erobert ist, daß für den hl. Cultus ein schönes Opfer gebracht wird und daß die Gemeinde eine nicht geringe Liebe zur Liturgie hat, und wir dürfen überzeugt sein, daß Gott, der an sich des Gesanges und Lobes nicht bedarf, diese Liebe lohnt und eine solche Gemeinde einst schauen lassen wird, was kein Auge gesehen, kein Ohr gehört und in keines Menschen Herz niedergestiegen ist.

Laus Deo et honor in sæcula sæculorum. Amen. (Viertelj.-Schrift.)

Shall we still perform any of Mozart's Compositions in our Catholic Churches?

Extracts from a Lecture delivered by Rev. MICHAEL J. KIRCHER, C. M., Member of the committee on Church-Music of the Buffalo Diocese.

Mozart's talent, education and disposition were such that he would have proved an excellent Church music composer, had his youthful religious fervor remained unchanged and his muse unhampered. On his death-bed he received the decree of appointment as Kapellmeister at St. Stephen's. Sorrowfully he said: "Now, that I could begin to labor according to my own inspirations, I must die?"

As a boy, he had technically mastered the Palestrina style. He loved it and deplored the worldly tendency of music. When fourteen years of age he competed for admission into the Academy at Bologna, under Martini. According to custom, three compositions had to be made within a given time. The first was a simple elaboration of a Gregorian Chant theme. The second, a contra-pointed elaboration of a Gregorian Chant theme. The third, a fugue on a Gregorian Chant theme. The second of these youthful exertions has been preserved to us by Jahn. It shows the eminent fitness of young Mozart for the Church style. Also the fact, that he was able to note down Allegri's Miserere after hearing it twice shows, that he possessed not only an astonishing ear and memory, but also a clear intellectual penetration into the construction of such compositions.

That his taste ran in this direction, appears from a letter of his, dated November 13, 1777, in which he says: "The Gradual pleased me much: It was by the celebrated Lotti, long ago deceased." And on April 12, 1783, he writes: "We know, indeed, that the change in taste has extended even to Church music, though it should not be so. Hence it is, that *true* Church music may be found in the garret, almost eaten up by vermin."

At the time he wrote this, Mozart played a good deal at the house of his friend and protector, Van Swieten, where principally old Church-compositions were performed.

In a letter to Martini, Mozart complains that at Salzburg only Masses with trumpets and kettle drums could be performed.

The frequent use he makes of the ecclesiastical modes in his *Requiem*, *De Profundis* and *Jubilate* show, how Mozart knew and valued the true Church style.

Mozart could and would have been throughout, an ideal Church-Music composer, had he remained a practical Catholic and had he been independent. His sacred compositions are not what we have a right to expect of them. Though he did not possess Haydn's jocose temperament, yet his Masses contain passages full of voluptuous languor and earthly passion.

Mr. Arrey von Dommer, a Protestant, remarks:

"Mozart's Church-music, not excepting his famous *Requiem*, originated during a period in which Rationalism and Formalism fought each other to obtain the upper hand in the Church, and as they must as certainly be considered bound up with their time, as his operas transcended all that existed before them and will belong to all times."

Ludwig Nohl, a Pantheist, says of his *Requiem:* "It is neither Catholic nor Protestant, but a peculiar conception of the eternal of its own, according to the requirements of the genius of modern times, and therefore not according to the Church (*kirchlich*). No Catholic will find in it the true expression of the spirit of his *cultus*."

And Thibaut: "The judgment of the public can, indeed, always be imposed upon, if an abuse be consecrated by a plausible name. The blind followers of fashion are perfectly well satisfied that the music to the words "*Liber scriptus proferetur*," in Mozart's "*Requiem*," should be of precisely the same character as that in his "Figaro" to the words of the melancholy female jester "Little Needle." But what cultivated person, in contemplating the Last Judgement, would like to have the song of the "Little Needle" put into his head, or to be reminded by the joke about the "Little Needle" of the terrors of the hell which might await him?"

The oldest vocal composition still is his Mass in F-major, marked June 12th, 1766, Paris. According to his great biographer Jahn, this production of the ten-year-old boy points more decidedly to the future Mozart than any other composition of his boyhood. However, its *Kyrie* can claim no other merit than that of being composed by a child. The conclusion is truly childish.

Next comes his Mass in G, composed at the age of twelve. It was a youthful triumph for the boy, to direct it in presence of the Emperor and other high dignitaries at the dedication of a Vienna orphan asylum. But Jahn, his panegyrist, attaches no importance to the composition. However, his fugato *Et vitam* and the *Hosanna* show that Mozart had then already made a good school.

In his next Mass in F, dated January 14, 1769, the *Dona nobis* is promising, but even it, according to Jahn, does not conclude as well as it begins. The *Benedictus* seems to have annoyed him considerably; he corrected and rewrote it several times in different ways.

His fourth Mass in C-major was composed in October of the same year. As by it he intended to give *eclat* to a dear friend's first celebration of the Holy Sacrifice, he did all in his power to make it a grand composition. Besides being far superior to his former works on purely technical grounds, it is evident, that the young composer endeavored to avoid the operatic style and to add dignity to its attractiveness. It plainly shows the good school through which the boy had then already passed. However, it is not what Church-Music ought to be. As Jahn himself disapprovingly remarks, "it is full of rattling violin-figures."

Two other masses of his, in C and F, originated under the influence of Mozart's studies, with Padre Martini. They are justly forgotten. The moulding of school-work is but too apparent.

The Mass marked No. 6 by Jahn, was probably written in 1772. In it the youthful composer seems to have made use of all means at his command to produce an extraordinary effect. But the many solos in it are frequently operatic bravuras. See the soprano solo *Et resurrexit*. The choir receives sometimes the humble task of filling up in rushing violin passages.

His seventh Mass in C, composed in June 1773, *in hon. SS. Trinitatis*, has no solos. It does not show much elevation, but earnestness and thorough treatment. Again rushing violin passages. See especially *Et in unum Dominum*. However, it is one of the best Masses of Mozart.

The eighth Mass in F-Major, dated June 24, 1774, has been justly placed in merit immediately after the Requiem. Though Mozart was then only eighteen, it shows the finished artist. It reminds us of the most beautiful models of the older Neapolitan school. It is composed for solos, chorus, organ and two violins. Justice is done to all parts, none is domineering over the other. The beginning of the *Gloria*, however, is rather playful. The *Dona nobis* is noble, but the attempt to give it a joyful character deprives it of some of its depth. However, had Mozart always composed thus, I would unhesitatingly call him an ideal composer; had he, besides, studied Catholic Liturgy and attended to its behests, he would be an ideal Catholic composer.

Next comes the Mass he finished August 8, of the same year, in D-major. It has been justly placed by the side of the previous one. The attempt at greater elegance is more conspicuous, but in earnestness and ideality it cannot reach the former.

The next Mass, in B-flat, thoroughly exhibits the composer's attempt to please. It was composed not long after the former, as it was produced at Salzburg in 1777. The beginning with a soprano-solo is characteristic of the whole Mass. The principal figure employed in the *Credo* vividly recalls a popular song. Though liturgically correct, it is not an ecclesiastical composition.

All the following Masses bear openly a worldly, unecclesiastical character. This is also the judgment of Jahn and all disinterested critics. And yet these Masses are the ones that are best known, that exercised the greatest influence on the followers of Mozart and furnished the standard by which he was judged as a church-music composer. I will not enter into details concerning them, as I have sufficiently pointed them out. If I found

reprehensible things in his first, his best Masses, I find little to recommend in his later ones.

Nor will I speak of Masses attributed to him, and which he never composed; for he has enough to do to answer for his own sins. I will only tell the many lovers of the so-called twelfth Mass of Mozart, that he never composed it. I am glad of it for Mozart's sake, for it is wholly unworthy of him. (See the first of my Miscell. Papers.)

Let us not forget that most of his Masses were written when he was quite a boy. Though he was then a most wonderful artist, yet, he did not grasp the spirit of the text, nor did he understand the demands of his Church on such compositions. Whatever, then, they may be considered on purely musical grounds, we cannot rank them among ideal compositions, as a class.

The same must be said of his other religious compositions, always excepting those I mentioned. Perhaps it is a bit of information for our choirs, that Mozart composed also Litanies and two Vespers. I will pass over the former, because they do not represent much musical value. I never heard of any of his Vespers being performed in this country. There is indeed, in the repertoires of nearly all our pretentious and unpretentious choirs a *Magnificat* ascribed to Mozart. But it is simply an *adaptation* from the *Gloria* of the bogus twelfth Mass, never composed by Mozart, and wholly unworthy of being ascribed to that great artist. The Vespers really composed by him, rank in point of Art, higher than most of his Masses, and must be counted amongst the more important works of Mozart. Especially is his *Confitebor* in E-minor a master-piece of the first class, very earnest and dignified. However, we cannot close our eyes to the defects of these compositions *e. g.* the long triplet-passage in the soprano solo at *Cornu eius exaltabitur* in the second of his Vespers; the rushing violin-accompaniment in *Peccator videbit;* the *Laudate Dominum* of the first Vesper, a soprano-solo, the brilliant coloring and light disposition of which relegate it to secular music more than any other composition he wrote at that time; the same Psalm in the second Vesper, again a soprano-solo of the sweetest character, approaching the pastoral style; finally the text of the *Magnificat* would lead us to expect more solemn unction than is found in Mozart's composition.

Die katholische Kirchenmusik in Cincinnati.

Es scheint, daß die katholischen Organisten und Chordirigenten Cincinnati's der so nothwendigen Reform auf dem Gebiete der Kirchenmusik beharrlichen Widerstand entgegensetzen wollen. Meine eigenen Erfahrungen in zwei Cincinnatier Kirchen und die zuverlässigen Berichte von anderen genügen vollständig, um dieses Urtheil zu rechtfertigen.—Am Montag den 3. September war Pontifikalamt in der Dreifaltigkeitskirche daselbst. Vor dem Amte, während der hochwürdigste Bischof Janssen von Belleville das Sanktuarium betrat und die Meßgewänder anlegte, wurde auffallender Weise statt des üblichen „Ecce Sacerdos" ein „Credo in unum Deum" gesungen. Das hatte ich noch nie gehört. Als ich aber an das Fehlen des Credo in der Messe des Tages dachte, wurde mir alles klar: Man hatte es geübt, folglich mußte es auch, ob es paßte oder nicht, gesungen werden. Darauf folgte eine Männerchor-Messe im Liedertafel-Stil, verfaßt von einem Komponisten, dessen Name mir aus dem Gedächtniß gekommen ist. Die Messe paßte ganz vortrefflich zu dem Veni Sancte Spiritus, das vor der Predigt gesungen wurde. Der heilige Text vor dem bekannten Liede von Kreutzer „ehon die Abendglocken klangen" Note für Note untergelegt. Daß man so etwas in den größten Kirchen Cincinnati's verüben darf, ist mir unerklärlich.

Der Vortrag selbst war rein unqualifizirbar. Von Beobachtung dynamischer Zeichen, richtigem Athmen und klarer Aussprache war gar keine Rede. Ich bemerke nur, daß nicht ein einziger Takt in der ganzen Messe pp, p., oder auch nur mf. gesungen wurde. Vom ersten Kyrie bis zum letzten Dona nobis pacem gings im ununterbrochenen f. und ff. durch. Obwohl ich es einerseits sehr bedauerte, daß man der Reform der Kirchenmusik so bitter wenig Beachtung schenkt, so freute es mich doch auch anderseits, daß man keine Messe aus dem Cäcilienvereins-Katalog gewählt hatte. Denn diejenigen anwesenden Herren, welche bei Beurtheilung des Werthes einer Messe mehr oder weniger auf den ersten Eindruck des Vortrages angewiesen sind, hätten einen wahren Horror vor cäcilianischer Musik bekommen müssen. Nun aber werden auch diejenigen, welche dem Cäcilienverein noch mehr oder weniger gleichgültig gegenüber standen, von der dringenden Nothwendigkeit der Reform vollständig überzeugt sein.

Man glaube ja nicht, daß es mir ein besonderes Vergnügen bereitet, derartige Vorkommisse zu rügen Allein solchen Mißständen gegenüber geziemt sich wohl ein ernstes Wort. Hoffentlich wird man sich in Zukunft vorsehen, daß auch dem musikalischen Theile einer so hehren Feier die gebührende Beachtung geschenkt wird. Oder sollte selbst bei Gelegenheit des deutsch-amerikanischen Katholikentages kein liturgisches Hochamt zu stande zu bringen sein?*

C. Becker.

*) Laut Bericht des „kath. Kirchensänger" haben für die Katholikenversammlung Deutschlands der Münsterchor und der St. Martinschor in Freiburg i. B. ihr Bestes zu leisten sich bestrebt; so sang der Martinschor unter Herrn Diebold's bewährter Leitung Witt's Raphaelsmesse! Wäre zur Nachahmung für den deutsch-amerikanischen Katholikentag zu empfehlen. D. Red.

Druckfehler.

In das Lied „das Vöglein" haben sich ein paar Druckfehler eingeschlichen. S. 3, Violoncello, Takt 3, dem Worte „l u st" correspondirend, muß die vierte Note f statt d sein. S. 4. Singstimme, Takt 3 (von unten gerechnet) soll auf dem Worte „D u singst sie" g statt e stehen und Takt 5 bei „D och nein" die letzte Note h statt c sein.

Berichte.

Eine Palestrina-Messe im „Busch" gehört wol zu den Seltenheiten. Während der Vakanz hatte ich Gelegenheit in New Münster, Wis., einer Landgemeinde von vielleicht 80 Familien Palestrina's Missa brevis zu hören. Der hochw. Hr. W. Blum, Pfarrer der Gemeinde, hatte dieselbe mit dem Chore von etwa zwanzig Sängern geübt. Ich war überrascht von der Leistung dieser kleinen Sängerschaar. Die Messe wurde recht sicher, glatt und mit natürlichem Vortrage gesungen. Man konnte leicht hören, daß die Sänger mit Liebe sangen, und die zeitweilige Detonation war sehr begreiflich bei Sängern, welche den ganzen Tag bei großer Hitze gearbeitet und Abends noch den Weg zur Kirche gemacht hatten. Ein solcher Opfergeist wird sicher durch reichen Segen belohnt. Der Chor hat auch sonst ein reiches Repertorium guter Messen, z. B. Missa "Ecce panis" von J. Diebold, Missa St. Joseph von P. Piel, Missa Duodecima von M. Haller, Schutzengelmesse von Singenberger, 2c. Wie weit bleiben hinter den Leistungen dieses Chores so viele Chöre „großer" Stadtkirchen zurück!

J. Singenberger.

Fort Wayne, Ind.

Der Chor der St. Paul's Kirche überraschte den hochw. P. Raphael Fuhr, O. S. F. bei seiner Durchreise mit einem schönen Concerte. Hier das Programm:

1. Oremus pro Pontifice von Singenberger.
2. Improperium von Witt.
3. Regina Coeli von Tappert.
4. Justorum animae von Witt.
5. Haec Dies von Stehle.
6. Herz Jesu-Lied von Jaspers.
7. Benedictus } Ex Missa }
8. Agnus Dei } S. Caroli } von Mitterer.
9. Gloria (Lucien Messe) von Witt.

St. Meinrad's Abtei, Ind., 29 August, '88.

Geehrter Herr!

Während des Monats August fielen unsere Produktionen ziemlich spärlich aus. Es waren Folgende: "Ave maris stella" und "O Gloriosa Domina" ad 3 voc. con organo; In Te speravi ad 4 voc. acq. "Veni Creator" ad 2 voces con organo von P. U. Kornmüller, O. S. B. Das Uebrige wurde choraliter gesungen.

Am 19. August wurde in dem 8 Meilen von hier entlegenen Städtchen Maria Hilf, der Grundstein zum neuen Anbau der dortigen Kirche gelegt. Nachmittags ½3 Uhr hielt P. Mauritius O. S. B. feierliche Vesper, bei welcher der Hochwst. Abt Finten Mundwiler O. S. B. in throno, Rev. Wack als Diakon und Fr. Bernard O. S. B. als Subdiakon assistirten. Der Chor, unter der Leitung der Ehrw. Schwestern, führte nach dem Amte „Die Palme" von M. Haller, op. 17, zur Vesper ein Magnificat von —? für 4st. gemischten Chor und Orgel, so wie auch ein "O Salutaris" von G. Albrecht und "Tantum ergo" von J. Singenberger, auf das Vortrefflichste auf.— Nach der Vesper wurde die Grundsteinlegung möglichst feierlich nach dem Benedictionale Romanum vorgenommen. Leider wurde die hehre Feier durch den anhaltenden Regen sehr beeinträchtigt.

Nach Beendigung dieser Ceremonie, hielt der Hochwst. Abt di Predigt, und gab zum Schluß der ganzen Feierlichkeit noch den Segen mit dem Hochwst. Gute.

Achtungsvollst Ihr,
Fr. Bernard, O. S. B.

— In der 2. geschlossenen Versammlung des Katholikentages in Cincinnati wurde auf Antrag des Hochw. Hrn. H. Tappert der Cäcilienverein und das Vereinsorgan „Cäcilia" zur Unterstützung empfohlen.

Quittungen für die „Cäcilia" 1888.

(Bis 15. September 1888).

☞ Wo keine Zahl angegeben, ist immer der regelmäßige Abonnementsbetrag gemeint.

Ven. Sisters d. N. Dame, Wentworth Ave., Chicago; Rev. J. B. Young S. J; J. Schaefer, N. Y; Rev. Blum; Rev. P. Paulus Terverds, O. S. F. Tentopolis; Rev. J. A. Nagelsen; J. Seifert; Rev. H. Greve; A. T. Stamm; Rev. J. Wernert $5.00 ('88 '89, 90½); B. H. Fuerst, st. theol; Rev. Fruehlich; M. Gr Kiefer; Rev. M. M. Gerend; Rev. Franciscan Fathers, Indianapolis; J. L. Bonn; Rev. Jesuit Fathers, Boston, $14 00; Rev L. Pescinski; Fr Schoenlau; H. Jorg; Rev, C. Duerr; Rev J. Nerz; Ch. Bauer; Rev. N. Pfeil; Rev Jesuit Fathers, Buffalo; St. Michael's Church Choir, Buffalo; W. Weber; Rev. L. Lammert; Rev. Teppe; Rev. J. C. Nacke; Rev. Jos. Brinkmann; Rev. P. T. Lotz, '88 und '89; Rev P. Dauffenbach; Rev. P. Felix Maria, O. M. Cp. Pittsburgh, Pa; J. Rezek.

Quittungen für Vereins-Beiträge pro 1888.

(Wo keine Zahl angegeben, ist immer der regelmäßige Betrag — 50 Cts. — gemeint).

B. H. Fuerst, Little Rock, Ark. M. Gr Kiefer, Buffalo, N. Y. Fr. Schoenlau, Evansville, Ind. Rev. N. Pfeil, Avon, Ohio. Rev L. Lammert, Decatur, Ills. Rev Jos. Brinkmann, Dyersville, Ia.

J. B. Seiz,
Adresse: Schatzmeister.
L.B. 1066, New York.

Verzeichniß neuer Mitglieder des A. C. V.

4475 Mr. B. H. Fuerst, st. theol. Little Rock, Ark.
4476 Rev. Jos. Brinkmann, Dyersville, Ia.